

Miniatury
F O R T E P I A N O W E



35. SKRIABIN poemat fis-dur

WPM

POEMAT

Do druku przygotowali
Mi A. Riegerowie

ALEKSANDER SKRIBIN
op. 32 nr 1

Andante cantabile $\text{♩} = 50$

9 8 *p* *ben marcato le due voce, ma dolce*

legato *rubato*

pp *pp* *con affetto cresc.* *f*

3/4 *pp*

5 4 5 4 5 3 4 5 4 5 3 4 5 4 5 3

1 4 1 3 5 1 4 1 3 5 1

5 4 5 4 5 3 4 5 4 5 3 4 5 4 5 3

2 5 1 3 5 2 1 3 5 2

cresc.

5 4 5 3 4 5 4 5 3 4 5 4 5 3 4 5 3

3 1 3 5 1 3 5 1 3 5 1

dim.

p

3 4 5 4 3 4 5 4 3 4 5 4

pp

3 4 5 4 3 5 1 2 3 4 5

legato

m.d.
9
8

m.s.
1 2

p ben marcato le due voce, ma dolce

1 5 2 5 4

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents, marked *m.d.* and *pp*. Bass clef contains a supporting line with slurs and accents. Fingering numbers are present below the bass line: 3 5 1 2, 2, 4, 2 1, 5 2 1 3, and 2.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents, marked *pp*, *(ten.) (m.d.)*, and *(m.s.)*. Bass clef contains a supporting line with slurs and accents. Fingering numbers are present below the bass line: 1 3 1, 2 3 1, 4 1, 2 1 7, 1 2 5 1 5 2 5 4, and 5 3.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents, marked *pp*. Bass clef contains a supporting line with slurs and accents. Fingering numbers are present below the bass line: 2 3 5 1, 3 2 4 1, 2 1, 1 3 1, 2 3 1 2 3 4, and 5 1 3.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents, marked *pp* and *con affetto cresc.*. Bass clef contains a supporting line with slurs and accents. Fingering numbers are present below the bass line: 3 1, 2 3 1, 4, 2 1, 5 4 2 1, 4 5, 1 3 1 2, and 5.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents, marked *(m.s.)*, *rubato*, and *f*. Bass clef contains a supporting line with slurs and accents, marked *(m.d.)*. Fingering numbers are present below the bass line: 1 4 2, 2 1 3 5, 4 5, 1, 4, 4 2 3 5, 1 3 1 3 5, 2 1, 5, 4 1, 3 2 1, 3 4, and 3 4.

Inferando

Okładke projektował Adam Młodzianowski • Redaktor: Danuta Wiśniewska

MINIATURY FORTEPIANOWE



SKRIABIN

Aleksander Scriabin urodził się w r. 1871 w Moskwie, jako potomek starej i zamożnej rodziny szlacheckiej. Wczesnie osiercony przez matkę wychowywał się pod okiem babki na wsi aż do r. 1882, gdy oddany został do korpusu kadetów w Moskwie. Wtedy też rozpoczął systematyczną naukę muzyki pod kierunkiem G. E. Conusa, naówczas ucznia konserwatorium. Po odbyciu przygotowawczego kursu u Mikołaja Zwieriewa Scriabin wstąpił do konserwatorium. Studia teoretyczne odbywał u wybitnego kompozytora, znakomitego mistrza kontrapunktu, Sergiusza Taniejewa, fortepianowe – u Wasila Safonowa. W r. 1892 ukończył klasę fortepianu ze złotym medalem, ale pozostał w konserwatorium jako uczeń kompozycji. Z klasy Taniejewa przeszedł do klasy form i „swobodnej kompozycji” prowadzonej przez Antoniego Arenskiego. Tu załamał się bieg jego studiów: zatarg z profesorem zmusił go do opuszczenia uczelni.

Już w r. 1893 wydał Scriabin swe pierwsze opusy. Zjednały mu one poparcie potężnego mecenasa rosyjskiej muzyki, Mitrofana Bielajewa, który stał się teraz na czas długi jego wyłącznym wydawcą. W r. 1896 ukazał Scriabin swą sztukę w zachodniej Europie: koncerty w Paryżu, Berlinie, Brukseli i Amsterdamie zapoczątkowały jego europejską sławę pianisty i kompozytora. W 1897 Scriabin poślubił utalentowaną pianistkę Wierę Isakowicz. Małżeństwo w rychłe ojcostwo wymagało większych niż dotychczas dochodów, toteż kompozytor przyjął w r. 1898 profesurę w klasie fortepianu w konserwatorium moskiewskim. W r. 1899 Safonow wykonał pierwszy utwór symfoniczny Scriabina, *Réverie*, w 1901 *I Symfonię*, w 1906 *II Symfonię*. Jednocześnie powstawały liczne utwory fortepianowe.

Zajęcia pedagogiczne Scriabina trwały aż do r. 1904, w którym uczennica kompozytora, M. K. Morozowa, zapewniła mu stałą subwencję; Scriabin porzucił profesurę i wyjechał do Szwajcarii. W r. 1905 ukończył *III Symfonię* i w tym sa-

mym roku udał się z nowo poślubioną drugą żoną, Tatianą Schloetzer do Italii gdzie rozpoczął pracę nad orkiestralnym *Poematem Ekstazy*. W r. 1906 odbył podróż artystyczną do Stanów Zjednoczonych. W czasie powtórnego pobytu Scriabina w Szwajcarii odwiedził go w 1908 r. Sergiusz Kusewicki i pozyskał go dla założonego przez siebie „Rosyjskiego Wydawnictwa Muzycznego”. Wkrótce potem Scriabin powrócił do Rosji.

Ostatnie lata przedwojenne były dla Scriabina okresem żywej działalności kompozytorskiej i koncertowej. Dnia 14 IV 1915 Scriabin zmarł na zakażenie krwi.

W pokoleniu kompozytorów rosyjskich, które nastąpiło po Czajkowskim i „potężnej gromadce” a poprzedziło bezpośrednio generację Strawińskiego i Prokofiewa, Aleksander Scriabin jest jedynym talentem oryginalnym i prawdziwie twórczym. Muzyka jego wyszła ze stylu romantycznego i przebyła w krótkim czasie drogę wiodącą do nowych poczynań konstrukcyjnych. Scriabin zaczął pisać jako epigon Chopina, ulegając zarazem silnym wpływom Czajkowskiego i Rimskiego-Korsakowa. Sam kompozytor przyznawał się do wpływu Chopina aż do opusu 23 włącznie. Z kolei wyszedł Scriabin poza granice tego stylu i rozbudowywał go znacznie, przy czym silną podbitę dawała mu w tym okresie muzyka Liszta i późnego Wagnera. Dopiero w op. 57 zaznaczyły się pierwsze ślady zwrotu ku nowej konstrukcji. W następnych utworach oparł Scriabin strukturę swej muzyki na skalach własnych, których znamioną cechą jest brak stopni charakterystycznych dla systemu dur-moll, mianowicie kwinty i dźwięku prowadzącego. Harmonika zbudowana z tego materiału operowała akordem syntetycznym, zawierającym wszystkie lub niektóre tylko dźwięki skali. Te założenia techniczne określiły styl muzyki Scriabina aż do opusów 65–68. Zmieniła się także melodyka Scriabinowska; w miejsce szerokich na modłę romantyczną melodii, zjawiają się w utworach tego okresu jedynie krótkie motywy, wzloty melodyczne o znamionym ekstazyjnym wyrazie.

W ostatnich swych opusach doszedł Scriabin do czystej atonalności, lecz nie zdążył już wykształcić tu nowych metod konstrukcji; utwory te pozostały tylko zapowiedzią nowego zurotu stylistycznego.

Scriabin przypisywał muzyce zadania nie tylko estetyczne lecz i metafizyczne. Miał umysłowość skłaniającą się ku koncepcjom irracjonalnym i z biegiem lat coraz bardziej podlegał ezoterycznym doktrynom szerzonym przez rosyjską teozofkę, Helenę Bławatską. Zaważyły też one na ideologii i zamysłach artystycznych kompozytora, rodząc w nim wiarę, w której elementy metafizyki hinduskiej łączyły się z przeświadczeniem, jakoby sztuka mogła dokonać duchowego podniesienia ludzkości, przejmując tak funkcję religii. Scriabin zamierzał stworzyć sztukę odwołującą się do wszyst-

kich zmysłów ludzkich, sztukę która byłaby narzędziem mistycznej inicjacji. Muzyka miała łączyć się z grą barunych świateł i woni, z pantomimą i ze słowem poetyckim. Śmierć udaremniła te zamiary. Rozpoczęte przez kompozytora w r. 1914 *Misterium* nie wyszło poza szkice.

Światopogląd Scriabina pozostał jedynie jego wiarą, jego przewidywaniem w dziele duchowego podniesienia – złudzeniem. Przetrwiała muzyka poświadczająca geniusz twórczy wielkiego kompozytora. Składa się na nią 6 utworów symfonicznych i około 200 fortepianowych, 90 preludiów, 26 etiud, 20 poematów, 10 sonat i szereg utworów w innych formach stanowią najznamienitszy wkład rosyjski do światowej literatury fortepianowej. Pianizm Scriabina, wywiedziony z wzorów chopinowskich, z czasem wchłonął elementy lisztowskie i w końcu przetworzył się w technikę instrumentalną wysoce indywidualną. Podczas gdy we wcześniejszych opusach faktura wyrasta w całości z ducha fortepianu, w pianizmie utworów późniejszych widoczny jest wpływ wyobrażeń orkiestralnych. Fakturę fortepianu Scriabinowskiego cechuje nado w tym okresie ogromna rozpiętość akordyki i pasaży, co wynika z dążności do rozmieszczania dźwięków akordu syntetycznego (zawierającego wszystkie dźwięki Scriabinowskiej skali) w układzie rozległym. W ostatnim okresie twórczości kompozytora pianizm ten upraszcza się i wyzbywa się asocjacji orkiestralnych.

POEMAT Fis-dur

Tytuł „poemat” użyty przez Scriabiną w 20 utworach nie wiąże się z żadnym schematem formalnym i określa tylko „poetyckość” ekspresji, właściwą zresztą całej muzyce Scriabina. Poematy pisał kompozytor w ciągu całego życia (op. 32, 34, 36, 41, 44, 45, 52, 61, 63, 69, 71); odzwierciedlają one ewolucję jego pianizmu w jego stylu w ogóle.

Poemat Fis-dur jest pierwszym z dwóch poematów składających się na utworzony w r. 1903 opus 32. Należy do grupy tych utworów, w których Scriabin rozpoczął zaledwie rozszerzać środki harmonii funkcyjnej, jakie zastał w muzyce Chopina. Utwór jest dwuczęściowy, przy czym każda część zawiera dwa ustępy. Pierwszy ustęp wprowadza czterotaktowy temat, powtórzony potem o kwartę wyżej. Kontrastujący ustęp drugi wnosi wzmocniony ruch w figuracjach prawej ręki, w które utopiona jest linia melodyczna. Część druga równa się pierwszej lecz oba ustępy pojawiają się na zmienionym planie tonalnym. Budowa tematów, sposób rozwijania wątku melodycznego, i tok harmoniczny nie wróżą tu jeszcze dojrzałemu w Scriabinie nowatora. Wytworny, lecz niegłęboki liryzm utworu każe go zaliczyć do dość licznej u Scriabina grupy kompozycji, przedstawiających typ wykwinnej muzyki salonowej. jp